

藤女子大学人間生活学部紀要, 第 53 号: 81-88, 平成 28 年.

The Bulletin of The Faculty of Human Life Sciences, Fuji Women's University, No. 53: 81-88, 2016.

小学校教員及び保育者養成課程における ピアノ伴奏法

新 海 節

A Study on the Piano Accompaniment Method in Elementary School Teacher Training Courses and Childcare Worker Training Courses

Makoto SHINKAI

Abstract

Elementary school teachers, kindergarten teachers and childcare workers often play the piano to accompany students and children singing during choir practice. In this context, piano instruction is usually provided as one of the classes required for an elementary school teacher training course or a childcare worker training course. However, such piano instruction does not seem to have the desired educational effects in classroom settings. There have been many studies on piano accompaniment in relation to elementary school teacher training and childcare worker training courses. In contrast, there have not been many studies on musical expression when playing piano accompaniment. The reason behind this stems from the general public's undervaluation of piano accompaniment. Against this background, this study examines reasons for piano accompaniment being undervalued. Based on the examination, the study explained the importance of musical expression when playing piano accompaniment.

はじめに

伴奏とは「楽曲の主要な旋律やリズムをたすけ、支持する声部、またその声部の演奏をいう」(柴田、1982 p.1968)という定義が一般的であるが、本論では、このうち「楽曲の主要な旋律やリズムをたすけ、支持する声部」のことを「伴奏部」と示し、「またその声部の演奏」のことを「伴奏部の演奏」と示すこととする。

小学校や幼稚園、保育所(以下、教育・保育現場)における音楽を用いた活動は多岐にわたる。小学校では、科目としての音楽は教科「音楽」で学習される他、学級活動や学校行事などの特別活動、幼稚園や保育所では遊びを中心とした日々の生活の中に、多くの場面で音楽を用いた活動をみることができる。それらの音楽活動の中で最も頻度の高い活動は歌唱活動であろう。

教育・保育現場における歌唱活動は、ピアノなどの鍵盤楽器を用いた伴奏部の演奏と共に行われることが多い。

所属:

藤女子大学人間生活学部保育学科

Department of Early Childhood Care and Education, Faculty of Human Life Sciences, Fuji Women's University

通常、この伴奏部の演奏は教師、保育者により行われる。そのため、小学校教員及び保育者養成課程(以下、養成課程)では、ピアノの演奏技術の習得を目的とした科目を設定し、将来教師や保育者を目指す学生に対して教授しているのであるが、実際の教育・保育現場では、教師、保育者が十分に伴奏部を演奏することができず、CDなどの音源媒体の利用や、特に小学校ではピアノの得意な児童が伴奏部の演奏を担当することも少なくない。

これは、養成課程におけるピアノの実技指導が、十分な教育効果を挙げていないことが一つの原因であると考えられる。その要因として、音楽に関する科目の削減等のカリキュラムの問題や、入学以前にピアノや鍵盤楽器の学習経験のある者の減少等が推測される。

このような現状を踏まえると歌唱活動における伴奏部は一層のこと、CDなどの音源媒体に任せてしまえば良いのではないかと、との考え方もあるかもしれないが、人が伴奏部を受け持つことのメリットは大きい。良き伴奏者は歌唱者の状態に合わせて、常にその伴奏部の演奏を変化させることができる。また、伴奏部における演奏表現に関する知識、技能、感性を持ち合わせることができれば、その伴奏部における演奏表現によって、歌唱者の音楽性を引き出すことができ、より豊かな歌唱表現を導くことができることを、筆者はこれまでの伴奏部の演奏表現に関する経験から学び得てきた。

養成課程において、このようなピアノ伴奏部における演奏表現の重要性は、これまでに然程検討されてこなかったと思われる。これは、クラシック音楽の分野においても、過去には「伴奏が軽視されていた」時代があったことが影響しているであろう。

そこで、本論では、養成課程におけるピアノ伴奏法に関する先行研究等を踏まえ、歌唱におけるピアノ伴奏法というテーマのもと、児童や幼児の感性豊かな音楽表現を導くことのできる伴奏部の演奏表現の重要性について考察する。

1 養成課程におけるピアノ伴奏に関連する先行研究

本分野に関連する先行研究の内容は以下の4項目に大別することができる。

- ① 楽曲におけるピアノ伴奏部の簡略化
- ② 伴奏に対するイメージに関する研究
- ③ 子どもの歌唱との関連
- ④ 子どもの歌の楽曲分析や詩の解釈を主としたもの

まず、①は、原曲における伴奏部分をピアノ初心者でも弾きやすい程度のレベルにアレンジがされている「簡易伴奏」に関する研究である。松中、土谷(1995)による教員養成課程における伴奏付けに関して具体的な譜例を提示しての指導法に関する研究や、高崎、田口(2006)による子どもの歌のどの部分に魅力があるのかを分析し、それを踏まえた簡易伴奏作成に関する研究、岡村(2010)による保育者、子どもたちにとって簡易伴奏とはどのような意味を持つのかを、実際に譜例を用いて考察している研究、その他、木下(2015)によるコード伴奏に関する研究など、簡易伴奏に関する研究は、ピアノ伴奏法の分野に関して、非常に多くの先行研究がある。その内容は、学生の演奏技術を踏まえて、原曲通りの演奏の困難さから、簡易伴奏やコード奏法の重要性を説いたものが多い。

次に、②に関しては、小川(1984)による「子どもたちが伴奏をどのように感じ取っているのか」という点に関しての実態調査結果の分析・考察を行った研究や、田崎(2008)によるアンケート調査や養成校の学生の実態をもとに保育における弾き歌いの教材や指導法を検討する研究など、児童または養成校の学生、教員や保育者を対象とした伴奏に関する質問調査や実態調査を基にした研究である。

そして、③の分野から、特にピアノ伴奏に着目した研究を取り上げると、主に子どもの歌唱における「どなり声」、「音高の正確さ」などの点からピアノ伴奏の有益性または不益性を唱えているものが多い。「どなり声」に関しては、羽根田(2008、2009)による幼児の歌唱時の「どなり声」とピアノ伴奏の関連

を明らかにした研究など、歌唱時の「音高の正確さ」に関しては、三村ら（2008、2009）による児童の斉唱時の音高の正確さなどの歌唱の変化をピアノ伴奏の有無などから検証した研究や、山根（2009）による旋律と伴奏を伴う歌唱実験を通して、幼児の歌唱音声の特性を定量的に実証することを目的とした研究などがある。

最後に、④に関する代表的な研究は、寺藺（2000～2006）による継続的な研究などがある。これらは、著者自身が伴奏者としての技術、知識を有しており、それらを基にした解釈であると推測できる。

このように、養成課程におけるピアノ伴奏法に関連する研究は、様々な角度からの研究が行われているが、何れにしても、「伴奏は音楽科教育の現場において大きな問題としては認識されていない。……結局のところ、充実したピアノ伴奏を追求するのは大学で描かれる理想に過ぎないのだろうか」（斉藤・岡崎、2011 p.77）という主張が現状である。なぜ、このような結果になってしまうのであろうか。

それは、世間一般では、ピアノ伴奏の重要性がそれほど認知されていないということが要因の一つであると考えられる。

現在、クラシック音楽に関わる演奏家にとっては、「伴奏ピアニストは『ソリストに従属する』存在ではなく、ソリストとともに一つの音楽を創造するために不可欠な存在であり、両者には協力者としての関係性が存在しなければならない。『伴って奏でる』と日本では表記されるが、伴奏ピアニストの立場と役割の重要性は、その語に比例しない」（今井、2014 p.26）ということが、既知の事実となりつつあり、伴奏者は、共演者と音楽を作り上げる役割を持ち、伴奏部の演奏表現の工夫により、その楽曲の魅力を増幅することができるということが理解されてきているが、専門的にクラシック音楽を学んでいない人たちにとっては、その重要性が行き届いていない。これは、残念ではあるが小学校教員及び保育者養成機関でさえ見られる傾向である。

上記の先行研究を検討してみても、①から③までは、伴奏部の演奏表現方法により主旋律を担当する共演者の音楽性を導くことが出来るという視点、別の言い方をすれば、伴奏部の弾き方次第で、子ども（歌手）の感性豊かな歌唱表現を導くことができるという視点を伺うことが出来ない。

例えば、①に関しては、童謡などの伴奏部を簡易に編曲することは、学生に対しての、読譜を中心とした技術的側面からの配慮であり、その伴奏部の演奏表現（弾き方）によって児童、幼児の歌唱を通しての豊かな音楽表現を導くことができるという視点が乏しい。歌唱時に使用する楽譜が、原曲通りの伴奏譜であろうが、簡易に編曲された伴奏譜であろうが、その伴奏部の演奏表現（弾き方）次第で歌いやすくもなるし、歌いづらくもなるという視点が重要であると考ええる。

また、②、③に関しては、歌唱時のピアノ伴奏に関しての印象評価実験や、設定した様々な条件下のもと、歌唱した際の音高の正確さやとなり具合を評価するといった内容などであるが、伴奏に関して、どのような演奏技術を要する人物が、どのように伴奏部の演奏表現を行ってその結果となったのか、という点が非常に不明瞭であり、上記と同じく、伴奏部の演奏表現（弾き方）に関しては重要視されていない。

このように、この分野におけるピアノ伴奏法に関連する先行研究においては、ピアノ伴奏部における演奏表現が共演者の演奏（歌唱）表現に影響を与えるという点に関して意識があまり向けられていない。それは上記のとおり、ピアノ伴奏の軽視傾向が要因の一つであると考えられる。

2 ピアノ伴奏の軽視

近年、国内のクラシック音楽の分野では、伴奏ピアニストという名称が定着しつつある。音楽大学や各地で行われる音楽講習会などでもピアノ伴奏を専門的に学ぶコースが設置され、歌唱における伴奏においてはリートなどの芸術歌曲の伴奏ピアニストのみならず、「コレペティートル」と呼ばれる、オペラ歌手たちの音楽指導を行うオペラのコーチスタッフを目指し、オペラ稽古時の伴奏ピアニストとして研鑽を積んでいる若者も増えてきており、専門性の高い伴奏ピアニストの需要は増えている。しかし、世間一般では、まだ伴奏の重要性は浸透しているとは言い難い。本節では、クラシック音楽の分野におい

て、どのようにピアノ伴奏というものが捉えられていたかを踏まえ、軽視傾向の要因について検討してみたい。

クラシック音楽の分野においても、過去にはピアノ伴奏の役割は軽視されていた。それは、アメリカの著名な伴奏ピアニストである M. カッツ (1945-) が、「ほんの 100 年前のコンサートでは、スターにばかり異常なほどの賞賛が集中したため、伴奏者はスターの邪魔をしないよう、ついたての後ろで演奏していた、ということも記憶しておくべきことだ。ピアニストの名前がプログラムに載っていないこともしょっちゅうだったし、いつも雇ってくれる一握りのソリストのほかは、誰からも評価されることはなかった」(M. Katz, 2009 茂木・上杉訳、2012 p.321) と述べていることから伺える。このように 100 年ほど前においては、伴奏ピアニストは確実に独唱者の引き立て役であり、目立ってはいけな存在であった。

また、ドイツ・リートの伴奏ピアニストとして著名な H. ドイチュ (1945-) が、「EMI から出ている、20 世紀初頭からのシューベルト歌曲のアンソロジーの歴史的録音を聴いてみるのは、本当に興味深い。録音技術が不十分だったことは別として、本当に初めの頃のピアノ・パートの演奏がどれほどいい加減に、どうしてもよく扱われているかがよくわかる。伴奏者の多くは名前さえ記されていない。内容に見合っていると言えようが、それと同時に、これらのピアニストの地位がどれほどのものであったかもわかる」(H. Deutsch、鮫島訳、2010 p.240) と述べている。このように、20 世紀初頭においては、伴奏部の演奏表現自体もそれほど重視されていなかったことが伺える。そのため、19 世紀後半に生まれた著名な伴奏ピアニストの C. ボス (1875-1955) や G. ムーア (1899-1987) の著書には、「音楽志望者を指導する人達が、限られた感受性と不十分な技術のために独奏家としての見込みのなくなった者に就いて、次のようにいうのを、何と度々聞くことであろう。『まあまあしかし、彼等も少くも伴奏者には成り得る』と。」(C. Bos, 1949 伊藤訳、1954 p.11) との記述や、「私は自分が伴奏家と呼ばれることを少しも恥じない。しかし、多くの人々にとってこの名称は多少とも劣った階級を意味する焼印である。私を愛してくれる叔母は、何故私が独奏ピアニストにならないかと尋ねるが、これは、彼女だけでない、音楽家でさえ同じ質問を私にするのだから。」(G. Moore, 1944 大島正泰訳、1959 p.14) との言葉が見受けられることから、ソロピアニストとしての感性や技術が足らぬ者が伴奏者になるとの偏見が生まれてしまったことが推察される。

また、一方でムーア (1959 p.1) の「立派な伴奏者は生れつきのものであって、作られるものでない、とよくいわれるが、私はそれに賛成しかねる。というのは伴奏は習得する技術だからである」との主張から、過去の時代においても、ピアノ伴奏部の演奏表現の豊かな伴奏者は、少なからず活躍していたのかもしれないが、それは、天性の才能によるものであり、伴奏部の演奏表現方法を学ぶという視点自体が当時はなかったのであろう。

このように、20 世紀初頭から、上記のボスやムーアの原著が出版された 20 世紀半ばまでの半世紀における伴奏ピアニストとは、伴奏という専門性の高い演奏技術に関して、天性の才能を持った少数のピアニストか、ソロピアニストとしての資質や技術を持ち得ない大多数のピアニストのことであり、技術的側面から検討すると 2 極化されていたと推測できる。

この後者の存在が、当時のクラシック音楽の分野をも含んだ世間一般に広まり、ピアノ伴奏は軽視されていったのであろう。また、音楽的な才能があったソロピアニストたちも、一般的に軽視傾向にあった伴奏に、あえて手を出すことはなかったのかもしれない。

さらに、室内楽の分野で著名な伴奏ピアニストの練木 (2003 p.17) が、「Accompanists と呼ばれるピアニストの仕事には 2 種類あった。一つは舞台の上で、重奏者として荣誉ある共演ができたピアニスト。もう一つは舞台を踏むことのない仕事をするピアニスト。この後者の仕事は Accompanist のイメージに誤解を生む大きな原因になってしまったのである。……舞台を踏むことのないピアニストの仕事とは練習用としての役割、つまり、独奏者が新しい曲を学ぶ際、毎日のように付き添って完璧に習得できるようお助け申し上げていた仕事である」と述べているように、伴奏ピアニストの実際の仕事の面からも伴奏の軽視に繋がる要因を知り得ることが出来る。

以上のように、クラシック音楽の分野において過去に見られたピアノ伴奏が軽視された経緯は、伴奏ピアニストが、専門性の高い伴奏部の演奏表現技術を備え、舞台上で共演するピアニストというよりも、ソロピアニストとしての資質や技術を持ち得ておらず、舞台を踏むことのできない、独奏（唱）者の練習時のピアニストという解釈を持たれており、この解釈が定常化したことが軽視に繋がった要因の一つとして考えられる。言い換えるなら、伴奏ピアニストはカラオケのような役目しか期待されていなかったのかもしれない。

このような解釈が、現在でも世間一般においては少なからず定着しており、ピアノ伴奏はカラオケのように正しいリズム・メロディ・ハーモニーを提供するだけの役目ではなく、伴奏部の演奏表現（弾き方）次第で、共演者の音楽性を高めることができるという重要な側面が認知されていないのであろう。

また、日本においては、練木（2003 pp.15-16）が「Accompanist の動詞 accompany は、英英辞典によると『共に行く、一緒になる』である。英語の話す国では、accompany をする側とされる側との立場が同等である。ところが、この言葉が海を越えて日本に来る途中で『共に行く』から『同伴する、随行する』に変わってしまった。したがって、Accompanist も『伴奏者』と呼ばれることになった。これは、正しい訳なようで、正確ではない。『共』と『伴』では意味がまったく違ってくるのである。……もしも、英和辞典を作った人が Accompanist を『伴に奏でる者』より『共に演じる者』と訳してくれていたならば、日本でも Accompanying という芸術に対するイメージが少しは違ったのではないだろうか」と、語訳の観点からもピアノ伴奏の軽視傾向の要因について述べている点も付加しておきたい。

なお、前述したボスやムーアの著書は、その後の伴奏の重要性や伴奏ピアニストの地位確立を促す結果となった。前述のムーアによる「伴奏は習得する技術である」という主張が、両者の著書などで示され、その後、実際に伴奏ピアニストとしての両者の活躍のほか、M. ライハウゼン(1889-1984)、E. ヴェルバ(1918-1992)、G. パーソンズ(1929-1995)などの活躍は、現代でも多くの伴奏ピアニストに受け継がれ、ピアノ伴奏の重要性は高まったものと考えられる。

実際に、ドイツ（2010 p.237）が「とりわけこの何十年間において、まだ浅い歴史しか持たないこの職業の身分の向上は目覚ましい」と述べ、日本の現状においても、カツ（2012 p.6）が「日本の音楽界でピアノ共演という分野が正当な敬意と称賛を得る立場に至るようになったのはごく最近のようだ」と述べており、ピアノ伴奏の重要性は国内外のクラシック音楽の分野において確実に浸透しつつある。

3 ピアノ伴奏の重要性

伴奏とは「伴って奏する」という言葉の通り、一般には、主旋律に対する単なる付随物であると考えられがちである。しかし、伴奏の専門性を考えた時、伴奏部は楽曲全体に対して非常に重要な役割があることに気づく。柴田（1982 p.1968）が「18世紀に表現能力のすぐれたピアノがハープシコードに代わって、伴奏はより重要になった。とくに歌曲においては、シューベルトが伴奏に表現的・描写的性格を与え、以後、伴奏は楽曲に大きい比重を占めるようになる。20世紀では歌曲のみならず、すべての場合に、伴奏は付随的性格というよりも、楽曲の不可欠の構成要素と考えられている」と述べているように、伴奏は、歌曲や室内楽などの楽曲においてはなくてはならないものである。

しかし、ただ、楽曲の中の伴奏部を演奏すればよいのかと言えば決してそうではない。繰り返しになるが、伴奏部の弾き方、つまり演奏表現の仕方によって、その楽曲の魅力は増大する。要するに「誰が」、「どのように」伴奏部を演奏表現するかということが、楽曲全体の魅力を大きく左右するのである。そして、ピアノ伴奏における専門的な知識、技術、感性を持ち合わせた人物ほど、楽曲に対して、また、主旋律を歌い演奏する共演者に対して、伴奏部の演奏表現における様々なアプローチを行なうことができ、その楽曲をより一段と魅力的にすることができるのである。

この点については前述の伴奏ピアニストの著作にみられる。ボス（1954 p.12）は「独唱（奏）者の音楽的成功は伴奏者に負う所が大きい。完全な均衡のとれた音楽を投影することは、伴奏者の双肩にかかっ

ている。独唱（奏）者と伴奏者の完全な協力一致によってのみ、満足すべき芸術的完成が得られる」と述べている。そして、ムーア（1959 p.9）は「ヴァイオリニストや声楽家が演奏の依頼を受けると、彼らが最初にたずねる質問は、『伴奏者は誰か』ということである。（……伴奏者の経験と能力が、彼にとって、もっともさし迫った問題であるはずである。）独奏家にとってよい伴奏者は愉快的演奏を意味する。愉快的演奏とは、立派な演奏をすることである」と述べている。また、ドイチュ（2010 p.247）は「伴奏がいまだに過小評価されるのは“伴奏は仕えて従属する仕事”と大部分の人が思うからだろう。でもそれは大きな誤解だ。確かにどんなにうまい伴奏者でも、歌い手が悪ければいいコンサートはできない。しかし逆に全く同じ言い方を使うと、うまくない伴奏者はコンサートを全くだめにするのが有り得る。つまり、すばらしいリーダーイベントは本質的に伴奏者にかかっているのだ」と述べている。さらに、カツ（2012 p.322）は「今日の歌手は、……よく勉強し創造性に富んだ共演ピアニストに対して、すぐに、しかも喜んで反応するようだ。ひとたびそういうすぐれた共演を経験したら、歌手たちは、想像力を掻き立てられるものが何もないありふれた共演に我慢できなくなるだろう」と述べる。

このように伴奏とは、楽曲において、主旋律に対する単なる付随物ではなく、しっかりとした演奏表現がなされるならば、共演者の音楽性を導いたり、互いの音楽性を高めあったりと、共演者の音楽表現にプラスに働き、その結果、共演する楽曲の魅力を増幅することができるのである。

これは、クラシック音楽の分野におけるプロの演奏家の世界に限ったことではない。子どもたちの歌唱時にも伴奏の重要性を感じることもできるケースがある。

NHK 全国学校音楽コンクールは小学校、中学校、高等学校部門を持つ、歴史のある合唱コンクールであるが、ピアノ伴奏に関しては十数年前より学外の人物（学校長が承認したもの）でも参加することができる。これは、少子化の影響と伴に、ピアノ学習経験のある児童・生徒数の減少や、児童・生徒に相当の技術がないと弾きこなすことの不可能な伴奏部の技術的困難さ等、様々な要因が考えられる。

学外の人物が参加できる規程が出来る以前は、ピアノの得意な児童、生徒、または、その学校の教職員によりピアノ伴奏が演奏されていたが、近年では、多くの参加校において、学外の人物がピアノ伴奏を担当するようになったと感じる。この学外の人物に関しては、その多くがピアノ伴奏における専門的な技術などを兼ね備えた者である可能性が高いと思われる。

表1は、2015年に行われた第82回NHK全国学校音楽コンクール・全国コンクール（全国大会）の参加校数および学内、学外別の伴奏者数を示したものである。この表から分かるように、小学校の部11校のうち6校で、中学校の部11校のうち7校で、高等学校の部11校のうち7校で、学外ピアニストが伴奏を担当しており、全体では60.1%となる。このように、全国大会出場校の多くは、学外ピアニストに伴奏を依頼していることが分かる。

もちろん審査に関しては審査基準の中に「伴奏つきの楽曲においては、合唱を重視して評価します」¹¹との文言があり、ピアノ伴奏の仕上がりに関しては、然程評価の対象とはなっていないようである。しかし、前述の通り、ピアノ伴奏における専門的な知識、技術、感性を持ち合わせた人ほど、楽曲に対して、また、主旋律を歌う（演奏する）共演者に対して、伴奏部の演奏表現における様々なアプローチを行なうことができ、その楽曲をより一段と魅力的にすることができるという点を考慮すると、子どもた

表1 第82回NHK全国学校音楽コンクール・
全国コンクールのピアノ伴奏者（数）

項目	学外者	学内者	
		教師	児童・生徒
小学校（11）	6	5	0
中学校（11）	7	4	0
高等学校（11）	7	3	1
合計（33）	20	12	1

ちの合唱においても、伴奏者の演奏表現が、子どもたちの感性豊かな歌唱表現を導いていることの可能性は否定できない。その為、全国大会に参加する程の高いレベルにある学校では、伴奏部の演奏表現を重要視し、専門的な知識や技術を要したプロの伴奏ピアニストに依頼している可能性も、十分に検討できる。

このように、ピアノ伴奏部の豊かな演奏表現は、専門的なクラシック演奏家に対してのみ有効なのではなく、子どもたちにとっても、その豊かな音楽性を導くことが期待できる。この点を踏まえると、養成課程において、ピアノ伴奏法（特に伴奏部の演奏表現の方法、工夫）に関する教育に力を入れることは、非常に重要な視点であると考えられる。

おわりに

以上、本論では、歌唱におけるピアノ伴奏法というテーマのもと、養成課程におけるこれまでのピアノ伴奏法に関連する研究等を踏まえ、児童や幼児の感性豊かな音楽表現を導くことのできる伴奏部の演奏表現の重要性について述べてきた。

先行研究では、ピアノ伴奏に関して、様々な角度からの研究が行われているものの、伴奏部の演奏表現の重要性に関してはほとんど説かれていないため、伴奏部の演奏表現の工夫により、共演者の豊かな音楽表現を導くことのできる点を考慮した指導を行う必要があるだろう。

伴奏部の演奏表現に関しては、ボスやムーア、ドイチュ、カツの他、幾つかの文献で確認することができた。しかし、その内容はどれもクラシック音楽の分野における専門性の高い伴奏法であり、その技術を養成課程におけるピアノ伴奏法の指導にそのまま用いることは難しい。そのため、クラシック音楽の分野における専門性の高いピアノ伴奏法に関しての知識、技術を精査し、それらを応用して、児童や幼児の感性溢れる歌唱表現を導くことを目的とした、養成課程におけるピアノ伴奏法のメソッドの検討が必要である。

最後に、長年、ボザール・トリオとして室内楽の分野で活躍し、現在はソロピアニストとしての活動も行っているメナヘム・プレスラー(1923-)が2014年に来日した際のインタビュー記事から援用する。^{#2} 彼は生徒への指導に関して、「どんな形で音楽にかかわるにしても、たとえ小さな村の音楽の先生になったとしても、大ホールで演奏する人と同じくらい音楽に対して愛情がなければいけません。私はそれを教えようとするのです。そのためには、自分が音楽に愛情を感じなければなりません」と述べているが、この言葉を、筆者自身含め養成課程に関わる音楽教員は常に意識したい。我々の教育には、音楽に対する愛情を学生と分かち合い、彼らの音楽性の向上を促す義務が伴うことを忘れてはならない。小学校教員、保育者養成課程であるからといって、安易な音楽指導をしてはならない。

謝辞

本研究は日本学術振興会科学研究費補助金(若手研究(B)「ピアノ伴奏法メソッド開発における基礎的研究」課題番号:15K21312)の助成を受けたものである。

引用・参考文献

- 今井由恵(2014)「アンサンブルにおける音楽の創造:歌のピアノ伴奏に関する考察」北海道文教大学論集(15) pp.25-37.
- 小川容子(1984)「興味を高めるピアノ伴奏のあり方——小学校高学年児童を対象とした実態調査を通して——」武蔵野音楽大学研究紀要(16) pp.1-43.
- 岡村明日香(2010)「保育者養成課程のピアノレッスンにおける問題点と工夫——簡易伴奏を考える——」大谷大学短期大学部幼児教育保育科研究紀要(12) pp.1-10.
- 木下和彦(2015)「子どものうたの弾き歌い指導におけるコード伴奏の有用性」全国大学音楽教育学会 研究紀要第26号 pp.73-82.
- コンラート・ボス (Coenraad V. Bos)／伊藤義雄訳(1954)「良き伴奏家」武蔵野音楽大学研究所。

- 齊藤 完, 岡崎美夏 (2011) 「音楽科教育の現場におけるピアノ伴奏に対する認識」山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第 31 号 pp.71-81.
- ジェラルド・ムーア (Gerald Moore) / 大島正泰訳 (1959) 「伴奏者の発言」音楽之友社.
- 柴田純子 (1982) 「伴奏」音楽大辞典 第 4 巻 平凡社. p.1968.
- 高崎和子, 田口雅夫 (2006) 「子どもの歌の伴奏に関する研究——簡易伴奏の制作——」秋草学園短期大学 紀要 23 号 pp.69-83.
- 田崎教子 (2008) 「保育者に求められる『弾き歌い』の演奏レベルと教材の関連性について」日米高齢保健福祉学会誌 第 3 号 pp.195-209.
- 寺蘭玲子 (2000) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究——歌唱教材『赤とんぼ』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(35) pp.147-162.
- 寺蘭玲子 (2001) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究(2)——歌唱教材『牧場の朝』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(36) pp.163-177.
- 寺蘭玲子 (2002) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究(3)歌唱教材『早春賦』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(37) pp.175-188.
- 寺蘭玲子 (2003) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究(4)歌唱教材『待ちぼうけ』『この道』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(38) pp.149-161.
- 寺蘭玲子 (2004) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (V) : 歌唱教材『花』『菩提樹』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(39) pp.147-164.
- 寺蘭玲子 (2005) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (VI) : 歌唱教材『きよしこの夜』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(40) pp.207-220.
- 寺蘭玲子 (2006) 「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (VII) : 歌唱教材『ふるさと』からの考察」鹿児島女子短期大学紀要(41) pp.165-179.
- 練木繁夫 (2003) 「A をください——ピアニストと室内楽の幸福な関係——」春秋社.
- 羽根田真弓 (2008) 「幼児の集団歌唱にみられる『どなり声』の実態(1)——ピアノ伴奏・指導者の声かけとの関連——」鳥取短期大学研究紀要(57) pp.11-19.
- 羽根田真弓 (2009) 「幼児の集団歌唱にみられる『どなり声』の実態(2)——ピアノ伴奏との関連——」鳥取短期大学研究紀要(59) pp.13-18.
- ヘルムート・ドイチュ (Helmut Deutsch) / 鮫島有美子訳 (2010) 「伴奏の芸術——ドイツ・リートの魅力——」アウル工房 ※初版 音楽之友社 (1998) に写真などが付加された新版.
- マーティン・カツ (Martin Katz) / 茂木むつみ, 上杉春雄訳 (2012) 「ピアノ共演法」音楽之友社.
- 松中久儀, 土谷公平 (1995) 「教員養成課程における伴奏付けの指導法」金沢大学教育学部紀要 教育科学編 44 pp.29-47.
- 三村真弓 ほか (2008) 「幼・小連携の音楽カリキュラム開発の基礎的研究(2)斉唱時における子どもの歌唱実態に着目して」広島大学学部・付属学校共同研究紀要(37) pp.145-150.
- 三村真弓 ほか (2009) 「幼・小連携の音楽カリキュラム開発の基礎的研究(3)斉唱時における子どもの歌唱能力の発達に着目して」広島大学学部・付属学校共同研究紀要(38) pp.87-92.
- 山根直人 (2009) 「幼児の歌唱における音高の正確さについての研究——音高, 音程を基準にした評価を中心に——」音楽教育学の未来 日本音楽教育学会編 音楽之友社 pp.132-141.

注

^{※1} 第 82 回 NHK 全国学校音楽コンクール 参加のご案内より引用 (<http://www.nhk.or.jp/ncon/entry/pdf/annai.pdf> 2015 年 10 月 23 日閲覧)

^{※2} 「音楽ジャーナリスト&ライター的眼 アーティストの本音トーク メナヘム・プレスラー①」より引用

※配信日: 2014 年 5 月 8 日執筆者: 伊熊よし子 (<http://www.yamaha.co.jp/ongakukiji/news.php?no=14783> 2015 年 11 月 6 日閲覧)